

LA DESMEMORIA EN LA HISTORIA OFICIAL: REFLEXIONES SOBRE LA MEMORIA Y EL OLVIDO EN EL EXILIO ESPAÑOL

JOSÉ ANTONIO MÉRIDA DONOSO

Universidad Autónoma de Madrid

Abstract

The concepts of (collective) memory and history are similar in that they both deal with the notion of identity, yet diverge in their methods and dwell on the past events in different ways. History has now started to be regarded as an objective - a doubtful, though desirable attribute - "human" or "social" science, while memory remains the space of subjective experience. This article presents a series of reflections on Spain's recent past, focusing on the role of literature in preserving the collective memory and constructing a social identity.

"En la literatura, a diferencia de en la vida, no hay pasados obligatorios. Contra el pasado que fabrica la cultura franquista uno quería elegir otro, y lo buscaba a tientas, y elegía por casualidad y por instinto nombres proscritos en los que reconocerse".¹

Como se sabe, la obra que Julio Llamazares publicó en 1994 bajo el título de "Escenas del cine mudo" recogía diversas reflexiones sobre el tiempo y la obsesión del protagonista por atraparlo. Como afirmaba el propio autor, en una entrevista concedida al diario El País, "el tiempo es todo en la vida de una persona. Escribimos porque el tiempo se va, todas las artes intentan recuperarlo; la gran utopía de la humanidad es parar el tiempo, y su frustración es no poder hacerlo".² El tiempo, como espacio entre nuestros recuerdos genera en la sociedad, múltiples posibilidades, desde el olvido a la reconstrucción constante de la memoria. Por su parte Max Aub, consciente de que olvidar es humano y el hombre no es más que un intento de permanecer en el tiempo, apuntaba en sus diarios "Escribo por no olvidarme".³ Este querer no olvidar y la obsesión evidente que todo exiliado establece con sus recuerdos, supone como es lógico, un uso distinto al convencional del tiempo, no sólo a la hora de entender el mundo, sino de

¹ Antonio MUÑOZ MOLINA, *Discurso leído el día 16 de junio de 1996, en su recepción pública por el excelentísimo Don Antonio Muñoz Molina y contestación del excelentísimo Don Francisco Ayala*, Madrid, RAE, 1996, 21.

² Julio LLAMAZARES, "Entrevista concedida al País en ocasión de la reedición de 'Escenas de cine mudo'", *El País* 1-8-2006

³ Max AUB, *Diarios de Max Aub, Estudio introductorio de Manuel Aznar Soler*, Barcelona, Alba editorial, 1998.

expresarlo a través de la escritura. Ya San Agustín relacionaba en sus *Confesiones* la memoria con el tiempo, al entender ésta como el presente de las cosas pasadas. Este traer al presente el pasado puede suponer, en el caso del exiliado, una manera de oposición al discurso establecido, a la verdad oficial, a través de la verdad personal. Como apuntara en un primer momento Vicente Llorens y posteriormente se recogiera en *Shifting Ground* el exiliado “*padece de una mutilación del pasado, o del futuro o de ambos*”.⁴ Paralizado, en un mundo que ha dejado de avanzar hacia delante, acaba perdido en el ensimismamiento que cobija los recuerdos. Estos irán transformándose y realimentándose como sustento de identidad del exiliado. Haciendo uso de las palabras de Emilio Lledó, “*ser es, esencialmente, ser memoria*”.⁵

La Obra de Julio Llamazares bien podría inscribirse dentro del alud de artículos, libros, películas, proyectos de investigación y seminarios, publicados o convocados desde finales de la década del siglo XX y principios del XXI cuya temática es la memoria personal y la memoria histórica, a través de la literatura, y que a fecha de hoy continua proliferando. En su libro, el autor presenta dos tipos de memoria, una colectiva, común a los españoles que nacieron bajo el franquismo y otra individual, que el escritor define como “*una mina oculta en nuestro cerebro, profunda, insondable y oscura, llena de sombras y galerías, que se va abriendo a medida que avanzamos en ella*”.⁶ Cualquier historiador mínimamente sensato sabe que dar a la memoria histórica un alcance objetivo, es erróneo, pues como la define Santos Julia, se trata de “*una especie de depósito en el que se encuentran almacenados acontecimientos del pasado que serían compartidos por una sociedad o un grupo social. La memoria histórica es necesariamente cambiante, siempre es parcial y selectiva y nunca es compartida de la misma manera por una totalidad social*”.⁷ Sin embargo algo llama la atención en la manera que tiene el autor en referirse a la memoria. Llamazares se refiere a ella como fragmentos de la película de nuestra vida que se han ido borrando con el tiempo, y que son estos retazos, escenas de cine mudo, lo único que tenemos para reconstruirla. Esto supone en muchos casos inventar, porque según dice el autor “*la mayor mentira que todos llevamos dentro es nuestra memoria*”.⁸

⁴ Michael UGARTE, *Literatura español en el exilio: un estudio comparado*, Madrid, Siglo XXI, 1999, 17.

⁵ Emilio LLEDÓ, *El silencio de la escritura*, Madrid, Ed. Centro de estudios constitucionales, 1991.

⁶ LLAMAZARES, *idem*.

⁷ Santos JULIA, “De nuestras memorias y de nuestras miserias”, in: *Dossier, Generaciones y memoria de la represión franquista: Un balance de los movimientos por la memoria*. Rev. Historia Contemporánea Hispania Nova, núm. 7, Madrid, 2007.

⁸ *Idem*.

La memoria como ficción, en su proceso de selección y transformación de los recuerdos, tanto en lo personal como en lo colectivo, es el ejercicio personal de un tipo de coherencia o incoherencia que está aceptando el autor. Consciente de lo que apunta Edgard. S. Casey y subraya Julio Casanova las mansiones de la memoria son numerosas.⁹ La memoria colectiva de la que surge Julio Llamazares está en consonancia con la memoria de los hijos del franquismo, aquellos que no experimentaron la guerra civil española pero sufrieron en sus carnes el yugo del régimen. La memoria colectiva sobre la que se gesto esa generación responde ya a la España bicéfala de la que hablaba ya en sus tiempos Azorín. Una doble memoria al existir una construcción oficial de la historia a causa de la dictadura misma y una memoria no oficial de resistencia. Posteriormente, como es sabido, la transición a la democracia supuso un pacto de silencio debido al miedo a recordar una verdad distinta. Así, la Ley de Amnistía de 1977 suponía una especie de ley de punto final que garantizaba no sólo la liberación de los presos políticos encarcelados por el régimen, sino también la impunidad para sus carceleros. Amnistía y amnesia se unían en su significado. España renunciaba así a la construcción de su identidad, al renegar de la búsqueda de su pasado, o mejor dicho, de sus pasados. Cuando posteriormente una serie de escritores han hablado de la exigencia de recuperar la memoria es porque se entiende que hemos olvidado culpablemente a una parte de la España fusilada, enterrada en las distintas fosas o recluida en campos de concentración. De una carencia de conocimiento no puede siempre derivarse una culpa; pero de un hueco existente en la memoria alguien siempre es culpable.

La historia, por muy mal que suene, es un diálogo constante con los muertos, pero no con cualesquiera, sino con los nuestros, los que entendemos nuestros, al margen de fronteras.¹⁰ Del enorme cúmulo de datos y personas del pasado, todo autor busca un orden que le explique de modo coherente la trabazón entre su pasado y su presente. Parece pues que cualquier definición de memoria no podrá librarse de ciertos enigmas e incluso paradójicamente de algunos olvidos. De hecho quizá es más adecuado entender ese monstruo bicéfalo de las dos Españas y sus memorias como una reducción de la hidra de muchas cabezas-memorias que supone la realidad. Uno de los mayores esfuerzos de los “metahistoriadores” se dirige a romper con el mito de la identidad entre el pasado y la historia. Si el pasado es obviamente el objeto de estudio de la historia, este sólo puede ser “leído” a través de aproximaciones textuales

⁹ En el prefacio a la segunda edición: Edward S. CASEY, *Remembering. A phenomenological study*. Bloomington e Indianápolis, Indiana University Press, 2000, 10.

¹⁰ Léase a este respecto García Enrique MORADIELLOS, “Usos y abusos de la historia: apuntes sobre el caso de la guerra civil”, *Historia del presente*, núm. 6, 2005, 145-152.

limitadas y evidentemente nunca concluyentes. Esta realidad parece hacerse eco en ciertos autores, en especial en la década de los años setenta, cuando la retórica va ganando en presencia, haciendo de los personajes una sombra indefinida, o mejor dicho, si se me permite el juego de palabras, definida en su indefinición. Así por ejemplo, en el amanecer de la década Juan Goytisolo irrumpía de nuevo en el panorama literario español con la *Reivindicación de Conde don Julián* (1970), obra en la que los personajes surgían “conforme a las necesidades retóricas de la narración. Son pues, personajes sin consistencia psicológica, personajes proteicos”.¹¹ De esta manera el autor continuaba el proceso que había comenzado ya en *Señas de identidad* (1966), haciendo del desarraigo y la destrucción de todos los valores heredados del pasado la verdadera protagonista de la historia. Sin embargo, si en la primera obra el autor reconstruía su identidad al volver a España, ahora es desde fuera, en Tánger, donde el narrador anónimo fantasea mediante su identificación con un célebre traidor, a la sazón don Julián, en una nueva invasión que acabe con los mitos heredados de la historia de España.¹² De esta manera el recuerdo y la memoria histórica por un lado y el distanciamiento físico y psíquico por otro, se juntan para romper los símbolos de la memoria española y poder así construir una nueva memoria.

Juan Goytisolo tenía apenas cinco años cuando estalló la Guerra Civil española. Obviamente, pertenece a una generación distinta a la de Aub, más en consonancia con la de Julio Llamazares (nacido en 1955). El autor reconoce su exilio como una experiencia liberalizadora, que le ha dado una capacidad distinta de vivir y observar. En su busca de su autoexilio ha intentado desembarazarse de su vida anterior a través del olvido voluntario, en pos quizá del “hombre no histórico” que postuló Nietzsche, es decir, alguien que siendo consciente de los procesos históricos que ha vivido el hombre, opta y es capaz de intentar mantener el olvido, no para ocultar el pasado, sino para reinterpretarlo en el distanciamiento.¹³ Los relatos que nos muestra a través de autobiografías, que en última instancia se mezclan con la suya propia, sirven como modelo de una verdad distinta, contraria más que a la versión oficial del pasado, al propio concepto de “historia oficial”. Se trata de confundir literatura y ficción, de reivindicar una memoria ficticia, como posteriormente harán Antonio Muñoz Molina o Enrique Vila-Matas. Consciente de la fuerza de la palabra y de que en

¹¹ Juan GOYTISOLO, “Declaración de Juan Goytisolo”, in: *Juan Goytisolo*, ed. Manuel DURÁN, G. SOBERANO y otros, Madrid, Fundamentos, 1975, 143.

¹² Juan GOYTISOLO, *Reivindicación del Conde don Julián*, ed. de Linda Gould Levine Editor, Madrid, Cátedra, 1995.

¹³ Friedrich NIETZSCHE, “Sobre el uso y el abuso vital de la Historia”, *Consideraciones intempestivas*, Alianza editorial, Madrid, 2002.

la historia existe tan sólo lo que se narra pues los hechos históricos no conocidos (o conocidos momentáneamente pero sin ser materializados en palabra) no forman parte del legado histórico, su invención subraya en el fondo la propia subjetividad de la historia narrada, en un ejercicio, merece la pena insistir, de autenticidad.

Este hecho en el fondo no difiere mucho de que pretende la poesía de Dámaso Alonso, quien en su clásica *Hijos de la ira* (1944), exclama todo un grito de protesta en sentido amplio, lejos de cualquier serenidad o evasión, por mediación de un léxico inusual, permitiendo el uso de términos convencionalmente antipoéticos, abogando por el poema largo y más libérrimo en clara oposición a la poesía contemporánea garcilasista.¹⁴ Por otra parte en la obra se acusa y se protesta por el grotesco espectáculo del mundo, inmerso entonces en una terrible guerra global. Es decir el autor, de la misma manera que Max Aub o R. J. Sender harán fuera de España, hace de la injusticia su tema, más allá de las fronteras, universalizando su protesta a través de un nuevo lenguaje.¹⁵ La estrategia de confusión, a modo de un vértigo constante y que desgraciadamente continua en la estética contemporánea actual, en la que el “exiliado” habla por todos pero nadie habla por el exiliado, ha sido siempre las consignas españolas de la memoria oficial durante el franquismo.

Un nuevo lenguaje, un nuevo modelo de autenticidad que en suma se aleja de cuestiones maquievélicas de la guerra. Pero la lista no se detiene aquí, pues cabría mencionar a la literatura basada en la reivindicación moral de la memoria que realizan los años setenta Juan Marsé (1933), Manuel Vázquez Montalbán (1939), Eduardo Mendoza (1943) y Alfons Cervera (1947). Todos ellos, a pesar de mantener algunos elementos de la poética del realismo social y del neorrealismo español, establecen un diálogo crítico y rupturista desde el campo de una concepción de la literatura auto-consciente, es decir, consciente de ser literatura y no realidad o historia.¹⁶ Su ficcionalidad aparece por mediación de una nueva ironía, (quizás en algunos casos sería más adecuado hablar de

¹⁴ Dámaso ALONSO, *Hijos de la Ira*, Fanny RUBIO (ed.), Madrid, Espasa Calpe, 1998. Como es consabido, a esta obra seguirán una serie de piezas denominadas desarraigadas, recogiendo en un primer momento la bandera de protesta su amigo V. Aleixandre, quien el mismo año reconstruía en *Sombras del Paraíso*, el mito del Paraíso perdido, desde un espíritu personal y diferenciado, con rasgos netamente surrealistas.

¹⁵ La diferencia pues entre poesía arraigada y desarraigada que hace el propio D. Alonso no responde tanto al sentimiento de una nación como al dolor ante la injusticia y la oposición a la “falsa verdad” que se impone desde el país en el que le ha tocado vivir al poeta.

¹⁶ El nuevo tipo de memoria por el que se apuesta tiene como es lógico protagonistas no oficiales, como son las figuras del anarquista, del guerrillero, del maquis, del represaliado y detenido antifranquista, o del “topo” enterrado en vida en su domicilio secreto.

sarcasmo) que subraya su subjetividad y posicionamiento crítico por parte de los autores. Así, el lenguaje se dobla ante las necesidades de expresión del autor como se observa, haciendo un parangón, en todas las artes (basta recordar el Guernica de Picasso, para encontrar ese mismo intento de construir un nuevo lenguaje que no tan sólo supera cualquier convencionalismo, sino que aboga por una manera personal de enfrentarse con lo pasado).¹⁷

Existen pues una serie de autores que se sitúan fuera de la realidad que les envuelve. ¿Pero dónde acaba y termina exactamente ese fuera? Cuando Julio Llamazares publicaba en 1985 *Luna de Lobos*, volvía los ojos al pasado de los maquis, desde más la memoria colectiva, inventando el lenguaje al darle un componente especialmente lírico, en cierta manera rinde un homenaje al silenciado, ninguneado... excluido. Esa misma exclusión de la que se lamenta Max Aub cuando en *El remate* (1961) cuenta la vida de un exiliado español en México quien dice a un compañero suyo “*Nos han borrado del mapa*”.¹⁸ Más tarde, Llamazares escribiría *Lluvia amarilla* (1988), novela en la que un viejo anclado en su pasado, se nos presenta como un personaje que se recluye en un autoexilio. Cabría aquí recordar la pregunta que ya hiciera Michael Ugarte, “*¿es necesario que la literatura del exilio se escriba fuera del país de origen del autor y que deje de considerarse como tal inmediatamente después de su regreso?*”.¹⁹ O lo que es lo mismo, si el lenguaje no es un mero reflejo de la realidad sino que también es un creador de ella, ¿el exilio no puede abarcar también una aptitud vital? El exilio como la vejez, supone un tiempo en el que la memoria se empaña y el horizonte del futuro se va aplanando paulatinamente hasta desvanecerse, tomando presencia un presente sin confines, sin rumbos claros. La desmemoria ha hecho vieja a España como la hizo a Alemania tras la II Guerra Mundial. Por eso es lógico que una nueva generación de autores como Julio Llamazares, vuelvan sus ojos a la memoria colectiva en una clara identificación entre los escritores y los personajes olvidados.²⁰

¹⁷ Recuérdese que cuando Pablo Ruiz Picasso conmocionado por el bombardeo de Guernica (1937) retrata la guerra y el terror infringido a la población, él se encuentra en Francia, por lo que la noticia no le llega en primera persona, hecho que quizá provoca un mayor dolor e incluso un sentimiento de culpabilidad al no encontrarse en esa España doliente. Por otro lado, aunque sea algo consabido, cabe recordar como los -ismos nacen tras la I. G. M, a excepción del futurismo, es decir, como una nueva manera de comunicar ante la destrucción generada por la guerra. Por otra parte, cabe recordar que Max Aub, mantiene varios nexos en común con Picasso, como evidencia por ejemplo el discurso del autor en ocasión del descubrimiento del Guernica en 1937.

¹⁸ Max AUB, “El remate”, in: *Antología de relatos y prosas breves de Max Aub*, México Ed. Joaquina Rodríguez Plaza y Alejandra Herrera, 1993.

¹⁹ Michael UGARTE, *op. cit.*, 8.

²⁰ Cabría hablar de muchos nombres que por razones obvias de espacio no se podemos nombrar. Cabe subrayar por su especial popularidad, la novela Javier Cercas *Soldados de Salamina*,

En cuanto al lenguaje de Max Aub, este mantuvo un interés por el surrealismo, el dadaísmo y el cubismo, como muestra la biografía ficticia de *Josep Torres Campalans* (1958) y *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*, que fue ampliándose sucesivamente (1934/1965/1971).²¹ La cuestión no es baladí pues generalmente se ha tendido a imponer desde la crítica literaria que autores como Max Aub o R. J. Sender, en su exilio encuentran un catalizador en una escritura llena de rabia y por tanto, imponen una subjetividad incuestionable. Por otra parte, así como Borges defiende que todo libro es una confesión, no es raro que ambos autores procedan muchas veces ocultándose tras sus personajes, hablando por su boca como un ventríloquo haría con su marioneta. Así, las obras de estos autores presentan un número de personajes rotos que sólo han conseguido un éxito relativo en el intento de ajustarse a la realidad circundante. En sus vidas –ya se ha dicho más de una vez– se ordenará, aumentará o menguará el anecdótico para someterlo al troquel novelesco, y de ese modo convertir la proyección biográfica en literatura. La esencia de esa identificación recae pues en el desorden que ven no en España, sino en el mundo que les rodea y la incapacidad para entenderlo o en el caso de entenderlo no querer formar parte de él. En la obsesión que estos escritores mantendrán con su propio destierro y su olvido, relacionando este último con su muerte en vida, introducirán también nuevas formas innovadoras (aunque en su legado se mantengan algunas obras de carácter más convencional), paralelo a una evolución en la universalización de su grito.²²

De esta manera, todos ellos y todos los no mencionados en estas breves líneas que vivieron el exilio parecen construir un universo especial, en oposición no sólo a la memoria y la literatura oficial, sino al lenguaje convencional que empaña la realidad cotidiana. Y de nuevo se hace la pregunta ¿Dónde empieza

pasada posteriormente al cine y la personalísima e íntima visión que transmite Dulce Chacón en la que fue su última novela *La voz dormida*. Quizá sería conveniente hablar de tres generaciones, la de los que vivieron la guerra, los hijos a los que le tocó pactar el silencio y la de los nietos que nacieron en la democracia y que pretender paliar el conflicto de sus abuelos y el silencio de sus padres. Este símbolo generacional queda recogido en la película *Para que no me olvides*, (Patricia Ferreira, 2005), una de tantas motivadas por la polémica suscitada en torno a una ley de la Memoria Histórica.

²¹ Max AUB, *Josep Torres Campalans*, Barcelona, Destino 1999. Max AUB, *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*, Madrid, Viamonte, 1999. Cabría añadir la propuesta lúdica de Juego de cartas (1964) o su último gran proyecto, trancado por la muerte, que iba a titular *Luis Buñuel: novela*.

²² En los dos últimos libros de *Crónicas del Alba*, el alter-ego de Ramón J. Sender, Pepe Garcés, interviene activamente en dos procesos para evitar que se realicen juicios sumarios y a pesar de que el acusado está lejos de ser inocente, el protagonista sostiene la importancia del hombre particular, por en cima de su ideología, su origen y su posición social: “*Pero un ser vivo es más que secretario o un campesino o un duque. Es la humanidad entera. Tenemos que mirarlo como nos vemos a nosotros mismos en un espejo*”. Vol III, 484.

pues el exilio?. Quizá la diferencia radique fundamentalmente en el origen del lector, pues aunque Max Aub quiso tender desde su exilio, de océano a océano, un puente de palabras hacia los lectores de esa otra España, cuando murió en México el 22 de julio de 1972, en España eran muy pocos los que conocían al autor. Paradójicamente el exilio, el de cualquier exilio, provoca en todos los autores un anhelo de pertenencia, de querer volver a casa, a alguna casa. En todos estos autores la literatura se alimenta de memoria y la memoria no muere en un autor o en los hechos de una persona determinada. Sin embargo, ante una imposición tan dramática se imponía sobrevivir, por lo que algunos autores apostaron por permanecer en la memoria, y otros, intentar escaparse de su estado de impertérrito, como queda constancia en los famosos versos del poeta: “*Allá, allá lejos Donde habite el olvido*”.²³ Se habla aquí de otro tipo de olvido, un olvido que permita reencontrar al yo con el tú, no de un autoengaño, no de una mentira, sino más bien de una esperanza tras la superación del pasado.

Cuando Caronte lleva a Edipo hasta las profundidades del Hades a través del río Lethe y Edipo bebió de sus aguas, las del ‘olvido’ (Lethe = olvido), en el letargo, existe una muerte aparente y así la memoria es sepultada. Los autores olvidados entienden pues como necesidad el hecho de recordar y gritar que están vivos. Pero la realidad no es simple, no se trata de una forma matemática donde podamos juzgar a una persona, sino más bien entender la profundidad de las huellas que dejó el franquismo en los exiliados y como estos se enfrentan a sus heridas. Así, otros autores como Juan Goytisolo, quizá con más posibilidades de ser oídos, buscarán en el autoexilio la construcción de una nueva memoria que les permita sobrevivir ante las mentiras axiomáticas que se imponen desde las instituciones. Cuando Francisco Ayala volvía a reanudar la relación activa con su país de origen y presentar allí al público lector su extraña tarjeta de escritor exiliado exclamaba que “*tras una vida que se ha desarrollado fuera de España, sólo hasta cierto punto sigue uno siendo español; y por otra parte, la realidad del país mismo es ya otra muy distinta de aquella en que uno se había formado. A decir verdad, la guerra alteró a fondo la sociedad aquella (y por eso pudo hablarse también, con razón, de un exilio interior)*”.²⁴ El autor que había apuntado “*Algo hay en mí que se resiste a cualquier*

²³ Luís CERNUDA, *Donde habite el olvido*, Editorial Publicaciones de Residencia Estudiantes, Madrid 2003. En la obra se observa cómo, antes ya de la guerra civil y desde España (escrito entre abril y junio de 1931) Cernuda se acentúan en él su amargura y su resentimiento hacia el mundo que lo rodea, adoptando un autoexilio, como delatan las palabras que envía a Gerardo Diego para su antología de 1932: “*La detesto [la realidad] como detesto todo lo que a ella pertenece: mis amigos, mi familia, mi país*”. Asequible en: Centro Virtual Cervantes, *Memoria de Luís Cernuda*, itinerario biográfico: www.cvc.cervantes.es

²⁴ Francisco AYALA, “Reflexiones de un ayer no tan remoto”, in: *Mi cuarto a espadas*, Madrid, El País-Aguilar, 1988, 196–199.

propósito de detener y capturar el momento huido, una especie de repugnancia hacia el intento, por lo demás tan vano, de coagular el curso del tiempo, solidificándolo”,²⁵ se revela aún en un autoexilio, pues ya no reconoce esa España. De alguna manera, su posición no dista de la de Julio Llamazares, pues ambos hablan desde una isla, ubicadas en distintas partes de un mismo mar. Pero esta diferenciación en el fondo, si partimos de la premisa que apuntaba el autor ya en 1972, la clave está en que *“la obra del escritor exiliado presentará siempre un tornasol que la hace singular, extraña, ambigua, y que pide esclarecimientos especiales”*.²⁶ Debido quizá a ese particularismo sea el motivo del por qué la crítica literaria siempre ha tendido a considerar la literatura desterrada en un universo incomunicado con la que se desarrolla en el interior de España, lo que *“supone segregar una parte del todo”*.²⁷

Parece pues que tanto el exilio como la manera de enfrentarse a la memoria personal y colectiva, van unidas de la mano en la literatura, no a través de una homogenización de posicionamientos concreto. No se trata pues de apuntar una serie de líneas comunes en los autores que viven fuera de España durante la guerra sino de entender la realidad del exilio o el autoexilio en sus condiciones particulares. Aquí se han apuntado algunas como la subjetividad ante la incompreensión del mundo que le rodea, la oposición a la memoria oficial o la construcción ordenada de ese mundo, la autoconciencia de la construcción de una nueva realidad (y por tanto no de una absoluta verdad) y el anhelo de poder pertenecer a formar parte de algo. El autor puede rememorar su memoria o la memoria colectiva como aptitud, pero el dolor y la soledad, recogidas de manera magistral en la frase de Manuel Vázquez Montalbán *“Ferozes los recuerdos de muertos que sólo yo recuerdo”*, pueden hacer también querer salir de ese pasado.²⁸ La cuestión del por qué y el cómo devendrá en función de la historia personal de cada uno de los escritores. La presentación de distintas generaciones en su aptitud hacia la memoria y su condición de exiliados ha pretendido esbozar la complejidad del problema tratado y la existencia del problema con la memoria oficial durante el franquismo a lo largo no tan solo de la dictadura sino también de la democracia. Si la memoria es el recurso fundamental de la construcción de

²⁵ Francisco AYALA, *Recuerdos y olvidos*, Madrid, Alianza editorial, 1988, 17.

²⁶ Francisco AYALA, “Prólogo” a *Confrontaciones*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1972, 13.

²⁷ Esta pregunta se la hace ya Santos SANZ VILLANUEVA, *Historia de la literatura española* VI/2, 179. Esta separación se rompe tan sólo en el destacado trabajo de Ignacio SOLDEVILLA, *La novela desde 1936*, Madrid, Alambra, 1980, al que por supuesto habría que añadir el trabajo de Michael UGARTE, *op. cit.*

²⁸ Manuel VÁZQUEZ MONTALBÁN, *Memoria y deseo. Obra poética (1963-1990)*. Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1996.

la identidad, según se quiera reconstruir una nueva vida se acentuará o transformará la influencia del pasado en el presente de cada uno de los autores.²⁹

Vinculado a esta realidad quiero por último confesar que este artículo lo he escrito inspirado en parte por la rabia a raíz de una crítica publicada recientemente contra Santos Julia, tachándosele de mal historiador por hablar de esa otra memoria no oficial.³⁰ El hecho de que a un historiador, crítico literario o escritor se le pueda tachar de desmedido, irresponsable o imprudente por enfrentarse con valentía al proceso de la memoria, ya sea personal o colectiva, es sin duda alguna indignante. Como he intentado señalar, la memoria y el exilio tienden a caer fácilmente en simplificaciones, probablemente teñidas bajo un tinte de la peor política. Poder hablar de lo que fue una historia no oficial, como una literatura no oficial no tendría que suponer a día de hoy ningún problema pues con el patrimonio memorístico (e insisto, también literario) de una sociedad no se puede jugar. Mirando a la vecina Alemania, cuando W. G. Sebald en su libro póstumo *Sobre la historia natural de la destrucción* (1999), se preguntaba por las razones de que la literatura alemana hubiera vuelto la espalda al sufrimiento de su propia población bajo los bombardeos de los aliados, lo que en el fondo pretendía era reivindicar la necesidad de construir una memoria para hacer uso de sus efectos terapéutico.³¹ Se trata de la necesidad de expresar el sufrimiento, así como lo reivindicaba Günter Grass (más allá e cual fuera su pasado ideológico) en *A paso de Cangrejo* a propósito del hundimiento de un barco con refugiados alemanes a manos de un submarino soviético, visto precisamente a través de tres generaciones de familia. El final de la II Guerra Mundial impuso un nuevo comienzo bajo la idea de hacerlo de espaldas al pasado. De ahí por ejemplo que quizá a Jürgen Habermas en su *Teoría de acción comunicativa* (1989) le interese hablar acerca del tiempo de la Ilustración y no de una Europa herida por la guerra. ¿Es paradójico que los vencedores, en especial EEUU, el país que el conflicto había convertido en una potencia hegemonía en los campos político,

²⁹ Obviamente será absolutamente distinto el uso de la memoria que dará Ramón J. Sender, a quien, merece la pena recordarlo, mataron a su hermano y a su mujer, frente a la de otros autores en el exilio que no sufrieron con tanta crudeza la guerra civil española. Aún así, el autor no presenta un maniqueísmo en su discurso como se ha apuntado en el artículo, Anthony TRIPPETT, “El desafío del párroco aldeano de Sender: Otra mirada a Réquiem por un campesino español”, *Gramma y Cal. Revista insular de filología*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, núm. 1, 1995.

³⁰ Francisco ESPINOSA “De saturaciones y olvidos. Reflexiones en torno a un pasado que no puede pasar”, in: Sergio GÁLVEZ (Coord.), *Generaciones y memoria de la represión franquista: un balance de los movimientos por la memoria*, núm. 7 (2007). Dossier monográfico de la *Revista de Historia Contemporánea Hispania Nova*, asequible en <http://hispanianova.rediris.es/7/dossier/07d013.pdf>

³¹ W. G. SEBALD, *Sobre la historia natural de la destrucción*. Traducción de Miguel Sáenz, Barcelona, Anagrama, 2003.

económico y militar, haya subrayado ese episodio en su memoria al tenerlo como un motivo constante en su literatura y cinematografía?. Obviamente no.

El año pasado la justicia alemana se disponía a abrir dos procesos tardíos por crímenes del nazismo, uno contra el prófugo holandés Klaas Carel Faber y otro contra el ex guarda de campos de concentración Alex N., testigo en el famoso juicio contra el ucraniano John Demjanjuk. En este sentido hoy en día el tema del sufrimiento causado en la Alemania nazi, ha dejado, al menos en apariencia, de ser un tema tabú. Los filólogos intentan rescatar la Exilliteratur³² a pesar de haber visto un resurgimiento en los últimos años y todavía no estar demasiado incorporada al canon en Alemania, donde el énfasis se ha puesto en autores más clásicos y en la literatura extranjera, antes que en el periodo entre 1933 y 1945. Lo cierto es que se puede analizar un hecho histórico o no analizar, estudiar los cánones literarios y la censura, así como el discurso crítico a los regímenes totalitarios, pero no se puede imponer una amnesia a la sociedad y menos una desmemoria de la literatura. En el caso de España, hacer invisible lo visible ha evidenciado posteriormente su realidad visible de una manera contundente y real.³³ Más que la existencia, la subsistencia de sentimientos en la conciencia y en el subconsciente social, vinculado a la relación entre el dolor sufrido y la necesidad de castigar como recurso para hacer desaparecer ese dolor. Su perduración son resquicios del olvido impuesto y es que, al fin y al cabo, memoria, olvido, voluntad y culpabilidad, son temas que nunca pueden contemplarse por separado. Fuera de las fronteras de España hubo toda una literatura vinculada a otra memoria no reconocida que sin embargo existió.

Ahora se trata de permitir una resurrección adánica, de concederle la segunda condición de la existencia literaria: su lectura. Quizá así, se podrá paliar, aunque no llegue a redimir, otra condición de la existencia, si cabe aún más importante que el resto, el reconocimiento de los derechos del escritor a poder ser leído. Cuando Antonio Muñoz Molina, llevando bajo el brazo el discurso que Max Aub nunca pudo leer, ingresaba en la Real Academia de la Lengua, (cabe decirlo, la misma que le mantuvo en el ostracismo), oponía un modelo no conformista, no sólo a la historia construida, sino a la literatura sepultada al olvido bajo unas

³² Exilliteratur (del alemán: Literatura del Exilio) en referencia a la literatura de autores que fueron exiliados y que como es natural, está influida por este hecho. A este respecto cabe apuntar como los críticos literarios tiende a subrayar la ruptura que se produjo, como de la Stunde Null (Hora Cero) para la Literatura alemana tras la Segunda Guerra Mundial.

³³ Antonio MUÑOZ MOLINA apuntaba bajo el título de “La historia y el olvido”, *El País*, 9-XI-1997 que “desde 1939 se decretó no sólo la amnesia acerca de lo que habían sido la República y la guerra, sino también la falsificación de todo el pasado anterior... y yo añadiría el posterior”.

maneras de ver totalitarias.³⁴ De ahí que el autor abogará por la necesidad de crear una pluralidad de verdades, más que la de una verdad irrefutable, acaso desde una postura de exilio. Ante la imposición de una memoria, se propone la pluralidad de memorias. En la ubicación de ese espacio personal que obliga el distanciamiento impuesto, es donde la incomunicación que vive el autor con gran parte de la sociedad, hace que éste hurgue en las posibilidades del lenguaje para construir. Cuando Max Aub plantea la no existencia de la guerra civil en 1956, de alguna manera intentaba suprimir los rasgos que tendían a acompañar al escritor en el exilio, para crear una memoria paralela, de lo que no fue, pero pudo haber sido. Todo un planteamiento vital y afirmativo que no se doblega ante la injusta y cruenta derrota. Antonio Muñoz Molina, en su discurso, nos recordaba que la comunicación crea al propio hombre, y que gracias a la comunicación se desarrolla la sociedad... nuestra sociedad, que en su pluralidad nunca debería cansarse de recordar a escritores que anteriormente quiso olvidar, cerrando de una vez por todas la herida de la deuda con la literatura del exilio.

³⁴ MUÑOZ MOLINA, *op. cit.* En este emotivo texto toma de hecho la creación que Max Aub había hecho sobre una ceremonia imaginada, celebrada en la RAE en 1956, en la que el propio autor entraba a formar parte de la Academia.